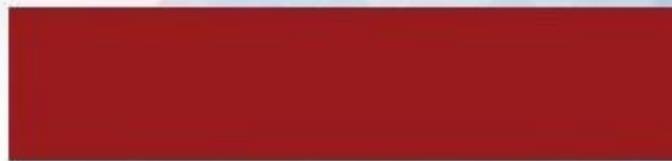




Université
de Lomé

01 BP : 1515
Tel : +228 90 05 13 13
soumissions@uirtus.net
Vol.4, N°02 – Août 2024



ISSN 2710 - 4699 (Online)

UIRUS

REVUE INTERNATIONALE DES LETTRES,
LANGUES ET SCIENCES SOCIALES

UIRUS

<https://www.uirtus.net>

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur scientifique

Komla Avono, Maître de Conférences, Université de Lomé

Directeur de publication

Komi Begedou, Maître de Conférences, Université de Lomé

Rédacteur en Chef

Palakyém Mouzou, Maître de Conférences, Université de Kara

Responsable du secrétariat

Nouhr-Dine D. Akondo, Maître Assistant, Université de Lomé

Secrétaires

Essouhouna Tanang, Maître de Conférences, Université de Kara

Mabandine Djagri-Temoukale, Maître de Conférences, Université de Kara

Fo-Koku D. Woameno, Docteur, Université de Lomé

Membres du comité scientifique

Abou Napon, Université Joseph Ki Zerbo
Komla Messan Nubukpo, Université de Lomé
Alou Keita, Université Joseph Ki-Zerbo
Momar Cisse, Université Cheikh Anta Diop
Jean-Philippe Zouogbo, Université Paris Cité
Bernard Kabore, Université Joseph Ki Zerbo
Assogba Guézéré, Université de Kara
Ignace D. Allaba, Université Alassane Ouattara
Kokou Azamédé, Université de Lomé
Mensah Tokpoton, Université d'Abomey Calavi
Nakpane Labanté, Université de Kara
Moufoutao Adjéran, Université d'Abomey Calavi
Gbati Napo, Université de Lomé
Léonard Koussouhon, Université d'Abomey Calavi
Yves K. Sokémawu, Université de Lomé
Kouadio Germain N'guéssan, Université Félix Houphouët Boigny
Cheick Félix Bobodo Ouédraogo, Université Joseph Ki Zerbo

Comité de lecture du présent numéro

Miesso Abalo, Université de Kara	Koutchoukalo Tchassim, Université de Lomé
Delpha Ali, Université de Kara	Boussanlègue Tchable, Université de Kara
Ayi Ayité, Université de Lomé	Abasse Tchagbele, Université de Kara
Assolissim Haloubiyou, Université de Kara	Yao Tchendo, Université de Kara
N'Biémadi Krouma, Université de Lomé	Manzama-Esso Thon-Acohin, Université de Kara
Abraham Mwezino, Université de Kara	
Vinyikê Dzodzi Sokpo, Université de Lomé	Tamégnon Yaou, Université de Kara
Ousséni Soré, Université Joseph Ki-Zerbo	

NORMES EDITORIALES

UN BREF RÉSUMÉ DU STYLE DE FORMATAGE MLA COMME DÉMANDÉ PAR *UIRTUS*, VOTRE REVUE D'EXCELLENCE

À propos de la citation dans le texte

Avec le style de formatage MLA, des citations doivent être insérées dans votre texte pour documenter brièvement la source de vos informations. De brèves citations dans le texte indiquent au lecteur des informations plus complètes dans la liste des ouvrages cités dans votre biographie.

Les citations dans le texte comprennent le nom de famille de l'auteur suivi du numéro de page entre parenthèses. « La recherche est le domaine le plus vaste à explorer » (Zuma 8).

Remarque : Le point sort des parenthèses, à la fin de votre citation dans le texte.

Citation dans le texte pour deux auteurs ou plus

Nombre d'auteurs/éditeurs	Exemple de citation dans le texte
Deux	(Nom de famille de l'auteur et nom de famille de l'auteur) numéro de page Exemple : (Zuma et Lefebvre 57)
Trois ou plus	(Nom de l'auteur et al. Numéro de page) Exemple : (Zuma et al. 57)

Citation dans le texte pour plus d'une source

Si vous souhaitez citer plusieurs sources dans la même citation dans le texte, enregistrez simplement les citations dans le texte comme d'habitude et séparez-les par un point-virgule.

Exemple :

(Zuma 42 ; Lefebvre 71).

Remarque : Les sources de citation dans le texte n'ont pas besoin d'être classées par ordre alphabétique pour le style MLA.

- **Auteur inconnu**

Là où vous mettriez normalement le nom de famille de l'auteur, utilisez plutôt le premier, les deux ou les trois premiers mots du titre de l'ouvrage. Ne comptez pas les articles initiaux comme un, une, le, la, les. Vous devez fournir suffisamment de mots pour indiquer

clairement à quel ouvrage vous faites référence dans votre liste d'œuvres citées.
Si le titre dans la liste des ouvrages cités est en italique, mettez en italique les mots du titre dans la citation dans le texte.

Si le titre dans la liste des ouvrages cités est entre guillemets, placez des guillemets autour des mots du titre dans la citation dans le texte. Selon que la source est en anglais ou en français, conformez-vous au type de guillemets : "...” ou « ... »

Exemples :

(*Biologie cellulaire* 12)

(« Soins infirmiers » 12)

Citer directement

Lorsque vous citez directement à partir d'une source, placez la section citée entre guillemets. Ajoutez une citation dans le texte à la fin de la citation avec le nom de l'auteur et le numéro de page :

Exemple :

L'attachement mère-enfant a été un sujet majeur de la recherche sur le développement depuis que John Bowlby a découvert que « les enfants élevés dans des institutions étaient déficients dans le développement émotionnel et de la personnalité » (Hunt 358).

- **Au cas où il n'y a pas de numéro de page**

Lorsque vous citez des sources électroniques qui ne fournissent pas de numéros de page (comme des pages Web), citez uniquement le nom de l'auteur.

Exemple:

Trois phases de la réponse de séparation : la protestation, le désespoir et le détachement (Zuma).

Citations longues

Qu'est-ce qu'une citation longue ?

Si votre citation s'étend sur plus de quatre lignes, il s'agit d'une citation longue.

Règles pour les citations longues

Il y a quatre règles qui s'appliquent aux citations longues qui sont différentes des citations régulières :

1. La ligne avant votre longue citation, lorsque vous introduisez la citation, se termine généralement par deux points.
2. La citation longue est en retrait d'un virgule vingt-cinq (1,25) centimètres du reste du texte, elle ressemble donc à un bloc de texte.
3. Il n'y a pas de guillemets autour de la citation.
4. Le point à la fin de la citation vient avant votre citation dans le texte par opposition à après, comme c'est le cas avec les citations ordinaires.

Exemple de citation longue

A la fin du récit, les garçons sont frappés par la réalisation de leur comportement :

Les larmes se mirent à couler et des sanglots le secouèrent. Il se livra à eux pour la première fois dans l'île ; de grands spasmes frissonnants de chagrin qui semblaient lui arracher tout le corps. Sa voix s'élevait sous la fumée noire devant l'épave brûlante de l'île ; et infectés par cette émotion, les autres petits garçons ont commencé à trembler et à sangloter aussi. (Zuma 122)

Paraphraser

Lorsque vous écrivez des informations ou des idées d'une source dans vos propres mots, citez la source en ajoutant une citation dans le texte à la fin de la partie paraphrasée.

- **Paraphraser à partir d'une page**

Incluez une citation complète dans le texte avec le nom de l'auteur et le numéro de page (s'il y en a un). Par exemple :

L'attachement mère-enfant est devenu un sujet de premier plan de la recherche sur le développement à la suite de la publication des études de John Bowlby (Zuma 65).

- **Paraphraser à partir de plusieurs pages**

Si les informations/idées paraphrasées proviennent de plusieurs pages, incluez-les. Par exemple :

L'attachement mère-enfant est devenu un sujet de premier plan de la recherche sur le développement après la publication des études de Jean Camara (Zuma 50, 55, 65-71).

Phrases de signalisation

Les lecteurs devraient être capables de passer de vos propres mots aux mots que vous citez sans ressentir un changement brusque. Les phrases d'avertissement fournissent des signaux clairs pour préparer les lecteurs à la citation. Si vous faites référence au nom de l'auteur dans une phrase, vous n'êtes pas obligé d'inclure à nouveau le nom dans votre citation dans le texte, mais incluez plutôt le numéro de page (s'il y en a un) à la fin de la citation ou de la section paraphrasée. Par exemple :

Zuma explique que l'attachement mère-enfant a été un sujet majeur de la recherche sur le développement depuis que Jean Camara a découvert que « les enfants élevés dans des institutions étaient déficients dans le développement émotionnel et de la personnalité » (358).

Utilisation répétée des sources

Si vous utilisez des informations provenant d'une même source plusieurs fois de suite (c'est-à-dire qu'aucune autre source n'est mentionnée entre les deux), vous pouvez utiliser une citation simplifiée dans le texte.

Exemple :

La biologie cellulaire est un domaine de la science qui se concentre sur la structure et la fonction des cellules (Smith 15). Il s'articule autour de l'idée que la cellule est une « unité fondamentale de la vie » (17). De nombreux scientifiques importants ont contribué à l'évolution de la biologie cellulaire. Mattias Jakob Schleiden et Theodor Schwann, par exemple, étaient des scientifiques qui ont formulé la théorie cellulaire en 1838 (20).

Remarque : Si l'utilisation de cette citation simplifiée dans le texte crée une ambiguïté concernant la source à laquelle il est fait référence, utilisez le format de citation complète dans le texte.

Annexe

Si vous ajoutez une annexe à votre document, il y a quelques règles à suivre qui sont conformes aux directives MLA :

1. L'annexe apparaît avant la liste des ouvrages cités
2. Si vous avez plus d'une annexe, vous nommerez la première annexe Annexe A, la deuxième Annexe B, etc.
3. Les annexes doivent apparaître dans l'ordre dans lequel les informations sont mentionnées dans votre travail
4. Chaque annexe commence sur une nouvelle page.

Règles rapides pour une liste de travaux cités

Votre document de recherche se termine par une liste de toutes les sources citées dans le texte de l'article. C'est ce qu'on appelle une liste des ouvrages cités.

Voici huit règles rapides pour cette liste :

1. Commencez une nouvelle page pour votre liste d'œuvres citées (par exemple, si votre article fait 4 pages, démarrez votre liste d'œuvres citées à la page 5).
2. Centrez le titre, Travaux cités, en haut de la page et ne le soulignez pas en gras.
3. Double-interlignez la liste.
4. Commencez la première ligne de chaque citation dans la marge de gauche ; indenter chaque ligne suivante de cinq espaces (également connu sous le nom de « retrait suspendu »).
5. Mettez votre liste par ordre alphabétique. Classez la liste par ordre alphabétique par le premier mot de la citation. Dans la plupart des cas, le premier mot sera le nom de famille de l'auteur. Lorsque l'auteur est inconnu, classez par ordre alphabétique le premier mot du titre, en ignorant les mots a, an, the.
6. Pour chaque auteur, donnez le nom suivi d'une virgule et le prénom suivi d'un point.
7. Mettez en italique les titres des œuvres complètes : livres, matériel audiovisuel, sites Web.
8. Ne pas mettre en italique les titres de parties d'ouvrages, tels que : articles de journaux, magazines ou revues/essais, poèmes, nouvelles ou titres de chapitres d'un livre/chapitres ou sections d'un document Internet. Utilisez plutôt des guillemets.



Sommaire

I. (BOOK) REVIEWS iii

A Conversation with Tiffany Troy about *Dominus*, **John Reed** 1

Constellations of Heat: A Conversation Between Ruth Danon and Tiffany Troy, **Tiffany Troy** 6

Dark Souvenirs by John Amen, **Michellia Wilson** 13

Nature as Witness, Where Humans Have Failed to See, **Jenny Grassl**..... 16

Therapon, **Rebecca Brenner's**.....20

membership by Preeti Kaur Rajpal, **Rebecca Brenner**25

My Infinity, Didi Jackson, **Nicole Yurcaba**.....29

II. ARTICLES iii

Addressing Fatherhood Responsibility in Mark Twain’s *The Adventures of Huckleberry Finn* and Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*, **Koffi Miham**..... 35

Exploring the Impact of Globalization on Indigenous Languages: A Comparative Analysis of Ewe and English in Translation, **Yaovi d’Almeida**48

L’esthétique de la Covid-19 dans *Les enfants de midi* de Koutchoukalo Tchassim, **Kpatimbi Tyr**..... 66

Heidegger et le destin de la métaphysique : du dépassement de la métaphysique, **Yves Armand Akaffou**84

Accaparement des terres en Afrique subsaharienne et sécurité alimentaire, **Mahamadou Zongo** 100

Étude lexico sémantique des noms des quartiers originels d’Akumafə, une souche du pays waci, **Edah Gaméfio Georges Kognanou & Essodina Kokou Pere-Kewezima** 124

La dynamique énonciative dans la poésie gabonaise : une exploration de « Sanglotites équatoriales » de Nadia Origo, **Catherine Nse Nze épouse Mbeng** 138

Motivation des élèves en mathématiques au collège : une analyse de l’usage social des mathématiques, **Guy Moussavou**..... 154

Programmes d’éducation scolaire à la responsabilité comme processus

antagoniste à la radicalisation violente, Massima Pissa, Akizou Beketi & Paboussoum Pari	175
Quand la foi vacille : analyse de la désillusion religieuse dans <i>La paroisse aux serpents</i> de Marcos Ayayi, Michel Mawuli Nuekpe, Samson Dodzi Fenuku & Siddhartha Agortimevor	190
<i>Les impatientes</i> de Djaïli Amadou Amal : entre énonciation et dénonciation du patriarcat, Akpéné Délalom Agbessi & Essotorom Tchao	209
L'assurance maladie universelle au Togo, de la nécessité d'impliquer les ressources linguistiques des patients, Yoma Takounadi & Manale Boredja	224
Tontines sexuelles chez les adolescents scolarisés d'Abidjan : Rite de passage moderne et/ou perversion sexuelle ?, Ekissi Jean Armel Koffi, Esther Doris Ghislaine Yao & Adjé Roland Armand François Kassou	239
Au-Delà des ombres de la rue : Comprendre l'impact du développement psychoaffectif sur les mécanismes de défense adoptés par les enfants en situation de rue à Lomé, Afi Massan Nakou, Ibn Habib Bawa, K. Deladem Azouma & Paboussoum Pari	256
Défis et perspectives de la gestion du foncier urbain à Kara, Madibozi Patasse & Essoguiza Bassanbia	277
Simplicité scripturale et complexité thématique dans <i>L'étranger</i> d'Albert Camus, Lakaza Borozi & Piyabalo Bakolou	301



L'esthétique de la Covid-19 dans *Les enfants de midi* de Koutchoukalo Tchassim

Kpatimbi Tyr ^a

Article history:

Keywords:

Aesthetics, Health Crisis, Semiotics, Despair, Responsibility

Mots clés :

Esthétique, crise sanitaire, sémiotique, désespoir, responsabilité.

Abstract

Towards the end of 2019, the whole world learned of the appearance of Covid-19, a virus which is decimating part of the Chinese population. While it was believed that this virus would be limited to China alone, it spread across our planet with lightning speed, forcing political authorities to take exceptional measures to curb its effects and health specialists to think to remedies. This article therefore aims to study the role that writers were able to play in this time of health crisis. Among the many novelistic productions relating to the writing of Covid-19, we have chosen to look at "Les Enfants de midi" by Koutchoukalo Tchassim published in 2020, the time when the crisis was at its peak. His work presents itself as the diary of the second wife of the main character whose acts of infidelity deprive him of a bright future. Beyond the representation of the theme of Covid-19 and its implications, this study reveals man's awareness of his fragility. The semiotic approach of Joseph Courtés, whose attention is paid to the structure and in particular to the form of the content, will serve as a guide for the study.

Résumé

Le monde entier a appris vers la fin de l'année 2019 l'apparition de la Covid-19, un virus qui décime une partie de la population chinoise. Alors que l'on croyait que ce virus se limiterait à la seule Chine, il s'est propagé sur notre planète avec une vitesse fulgurante, obligeant les autorités politiques à prendre des mesures exceptionnelles pour freiner ses effets et les spécialistes de la santé à réfléchir aux remèdes. Cet article a donc pour objectif d'étudier le rôle que les écrivains ont pu jouer à leur tour à cette époque de crise sanitaire. Parmi les nombreuses productions romanesques relatives à l'écriture de la Covid-19, nous avons choisi de nous pencher sur *Les Enfants de midi* de Koutchoukalo Tchassim publié en 2020, le temps où la crise était à son paroxysme. Son ouvrage se présente comme le journal intime de la seconde épouse du personnage principal dont les actes d'infidélités le privent d'un avenir radieux. Au-delà de la représentation du thème de la Covid-19 et de ses implications, cette étude révèle la prise de conscience de l'homme de sa fragilité. L'approche sémiotique de Joseph Courtés dont l'attention est portée à la structure et notamment à la forme du contenu servira de guide pour l'étude.

Revue internationale des lettres, langues et sciences sociales © Année.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license

[\(https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Corresponding author:

Tyr, Kpatimbi

Université de Lomé, Togo

Email address: tyr.herve97@gmail.com

^a [Université de Lomé, Togo](#)

Introduction

Le monde connaît depuis fin 2019 une crise sanitaire provoquée par le virus de la covid-19. Son avènement n'est pourtant pas un événement contingent. Les épidémies sont aussi anciennes que l'Homme et nombreux sont ceux qui ont été affectés à un moment ou à un autre de leur existence. Mais cette nouvelle pandémie, comme l'étymologie du préfixe « pan » nous le rappelle, a touché toute la planète par sa rapide dissémination, à telle enseigne que les autorités politiques et sanitaires ont misé sur l'urgence médicale et les mesures barrières pour endiguer la contagion. Dans ce contexte où certains acteurs importants de la société cherchent des remèdes, se pose alors la question de l'utilité des écrivains qui ont affirmé depuis Diderot jusqu'aux réalistes du XIX^{ème} siècle, la valeur scientifique de leurs œuvres en se réclamant de la conformité au réel. C'est ici que le récit de Koutchoukalo Tchassim intitulé *Les Enfants de midi* prend tout son sens, parce qu'il est publié en décembre 2020, une époque où la crise sanitaire a atteint son paroxysme. Ce récit évoque la Covid-19 telle que vécue par la planète et l'image personnelle que se fait l'auteure de la pandémie qu'elle désigne par le jeu de mot de CO-VIR-19. Comment Tchassim, à travers l'écriture de la Covid-19, parvient-elle à rendre compte du bouleversement des relations interhumaines ? Pour répondre à cette question nous nous servirons de l'approche sémiotique de Joseph Courtés qui n'a pour objet de recherche que les formes par lesquelles s'exprime le sens. Pour cela, cette étude abordera d'abord l'écriture de la covid-19 pour aboutir ensuite à une analyse des comportements interhumains et à la vision de l'auteur.

1. Ecriture de la Covid-19

Toursel et Vassevière (123) affirment qu'une œuvre qui se réduit à un message est sans valeur. La théorie sémiotique s'inscrit dans cette optique, parce que c'est le langage qui importe en premier. Il s'agira, dans cette rubrique, de montrer comment Tchassim à travers la création lexicale parvient à donner forme à son approche de la covid-19.

1.1. Création lexicale

Rappelons-le, l'histoire de l'homme est jalonnée de maladies épidémiques. Celle due au Covid-19 est apparue en Chine, en novembre 2019. Mais sa spécificité se caractérise par la rapidité de sa diffusion mondiale

(Dumont1), d'où la prise de conscience à tous les niveaux de la société, notamment des écrivains qui ne sont pas restés à l'écart de la réflexion. Dans *Les Enfants de midi* de Tchassim, le traitement littéraire de cette question se manifeste à travers la création linguistique. Son esthétique est placée sous le signe de la fiction. Trois néologismes sont inventés pour représenter cette réalité de la Covid-19. Pour de Caldas (Caldas 48) la néologie est un acte d'invention linguistique. La première unité lexicale inventée par l'écrivain est « CO-VIR-19 », une création morphologique calquée sur la graphie de Covid-19. Il ne s'agit donc pas d'une création à proprement parler, mais d'une adaptation, du point de vue de Pavel (Pavel134) : « Les évolutions de certaines unités permettent de distinguer la créativité adaptatrice de la créativité novatrice. »

Comment comprendre cette transformation de la graphie Covid-19 en CO-VIR-19 ? La sémiotique, selon Courtés (Courtés16) postule une étroite corrélation entre le signifié et le signifiant. Dans ce contexte, CO-VIR-19 renvoie-t-il au virus qui a fait des ravages dans le monde entier ? La réponse est affirmative dans la mesure où le terme est associé au substantif « confinement » (K. Tchassim, 2020, p.53) et aux autres mesures prises pour limiter les dégâts : « ... avec le confinement provoqué par le CO-VIR-19, le bonus de samedi nous donnera l'impression d'avoir un père. » (K. Tchassim, 2020, p.53). Mais Courtés affirme que « le propre d'un texte, et qui plus est littéraire, est d'admettre une pluralité – relative – de lectures, eu égard aux isotopies prises en considération. » (Op.cit., 206)

Dans une perspective diamétralement opposée, Courtés affirme également que si l'on change de forme, le fond se trouve corrélativement modifié, et vice versa (Op.cit, 16). Il illustre cette position par l'exemple d'un professeur qui découvre que son message n'est pas compris par ses apprenants :

Lorsqu'un professeur, se sentant totalement incompris dans le discours qu'il vient de tenir à ses élèves, leur annonce : 'je vais vous dire cela d'une autre manière', il ne s'apprête pas à modifier seulement le plan de l'expression, mais aussi, corrélativement, celui du contenu ; s'il redisait, en effet, très exactement la 'même' chose, celle-ci ne pourrait évidemment que rester, une fois encore, hors d'atteinte de la compréhension de l'auditoire. (Courtés 16)

De ce fait, à tout changement de l'expression correspond une modification au plan du contenu, énonce également Hjelmslev (Courtés 205).

Pour comprendre cette néologie de CO-VIR-19, il est intéressant de résumer le récit de Tchassim. Il s'ouvre sur le mariage en secondes noces de Kouakou Kouakan, encore appelé Notre père, avec une jeune fille nommée Notre mère (Patie). C'est un mariage souhaité par la mère de Kouakou Kouakan, parce que la première femme de son fils n'était pas originaire de sa région à elle. Kouakou Kouakan réussit un temps à gérer son double foyer avant qu'une bagarre n'éclate entre deux de ses fils scolarisés dans un même établissement scolaire, lesquels ignoraient qu'ils avaient un même géniteur. La convocation de leurs mères par le directeur de l'école a dégénéré en bagarre et Kouakou Kouakan, une fois que la première femme a découvert ses infidélités, a décidé d'abandonner son second foyer. Après une réconciliation initiée par ses parents entre lui et sa dernière épouse, il dilapide son argent avec la nouvelle secrétaire de son entreprise. Celle-ci le ruine et il est incarcéré pour détournement de fonds publics. Ce résumé nous permet d'avancer une seconde interprétation de la néologie de CO-VIR-19.

On note que la néologie de CO-VIR-19, par rapport à la graphie officielle Covid-19, est subdivisée en trois syllabes « ornées de majuscules » (Durand 43), une différence qui relève de « la volonté de l'auteur de créer son originalité stylistique », selon les mots de Bakhtine (Nadine et Vassevière 156). Cette technique scripturaire justifie également notre démarche où Reuter (Reuter 9) appelle à « privilégier la question du "comment (cela marche-t-il)" à d'autres questions possibles "pourquoi c'est organisé ainsi ? à quelles fins ? quels sont les effets produits ?" »

Ainsi, la première syllabe « CO » ressemble à s'y méprendre au préfixe latin « co » dont le sens est « ensemble ». La pandémie étant mondiale, on peut affirmer que l'auteur évoque, dans ce contexte, ce mal commun qu'est le virus, d'où l'aphérèse du mot virus représenté par la syllabe « VIR ». Le chiffre 19 ne peut recevoir ici une autre connotation que la référence à l'année 2019 où le virus est apparu.

D'un autre point de vue et nous fondant sur la « vie de délinquance sexuelle » (K. Tchassim, 2020, p.79) du protagoniste principal Kouakou Kouakan, la néologie de CO-VIR-19 peut se charger d'une nouvelle signification. La syllabe « VIR » est à cet égard intéressante, « car justement, la forme sémiotique n'est autre chose que le sens du sens. » (Greimas 17). En effet, le motif principal de la première incarcération de Kouakou Kouakan est relatif au détournement de fonds de son entreprise : « Toute une année suffit

pour que notre père détourna de la caisse de son service cent millions de francs. » (K. Tchassim, 2020, p.77). Une telle somme de cent millions de francs ne peut être retirée de la banque que par l'utilisation d'un chèque bancaire et l'on peut supposer que Kouakou Kouakan règle ses dépenses en transférant les sommes à ses nombreuses conquêtes et notamment à la nouvelle secrétaire. La syllabe « VIR » est donc une aphérèse, non pas du mot virus, mais du substantif virement que l'on retrouve dans les propos de Notre Père : « Celle-ci s'approcha de lui pour solliciter une petite avance sur solde lui permettant de gérer le quotidien avant le virement de son salaire. » (K. Tchassim, 2020, p.73). Tout comme le virus fait des ravages dans tous les coins du monde, le virement de l'argent de Kouakou Kouakan à ses nombreuses conquêtes entraîne ruine et mort. Conformément au schéma narratif tel qu'il est formulé par la sémiotique (Courtés 211) -la sanction présuppose une action préalable sur laquelle elle porte, l'échec de Kouakou Kouakan est une sorte de rétribution négative pour l'ensemble de ses vices : « Notre Père, que Notre Père daigne accorder à ton âme un repos éternel dans son royaume ! Nous te le souhaitons vivement, Notre Père, car ta vie sur terre, où tu as choisi de vivre en libertin, n'a été qu'un désastre. » (K. Tchassim, 2020, p. 98).

Deux autres néologismes allant dans le sens de CO-VIR-19 marquent également le caractère du dynamisme créateur de la langue chez Tchassim. Il s'agit de « co-virus » et de « corona vacances ». Selon Guilbert, le concept de néologie est « appliqué au système de la langue dans toutes ses composantes phonologique, morphologique, syntaxique et lexicale » (Guilbert15). A ce propos, dans le but préciser sa définition personnelle de cette pandémie, Tchassim privilégie la création lexicale dans le cas de « co-virus », dont le préfixe « co », synonyme d'ensemble, indique en réalité que le monde entier est tenu de participer à la recherche des moyens pour vaincre le virus. Tout égoïsme serait suicidaire, car ce virus ignore les frontières.

Le syntagme nominal « corona vacances » est une création sémantique. Guilbert parle « d'un sujet parlant disposant d'un matériel de la langue, qui choisit un terme auquel il confère, selon une motivation purement personnelle, une signification personnelle. » (Op.cit.,16). « Corona vacances » véhicule donc le sens d'arrêt de toutes activités pendant cette période. Parmi les directives destinées à endiguer le virus, on peut citer le confinement : « Mais avec le confinement provoqué par le CO-VIR-19, le bonus de samedi nous donnera l'impression d'avoir un père » (K. Tchassim, 2020, p. 53). La

création lexicale est donc une des stratégies narratives de Tchassim qu'elle associe aux outils stylistiques.

1.2. Outils stylistiques

La stylistique et la sémiotique se réclament de la linguistique. Saussure affirme d'ailleurs que « la sémiologie aura beaucoup à faire rien que pour voir où se limite son domaine ». (Coquet 3) C'est dire que le sémiologue peut s'intéresser aux faits stylistiques. L'usage des figures de style est une constante dans le récit de Tchassim. Le virus est personnifié dans le texte comme si l'on avait affaire à un être humain : « ce virus de la mort souffla son esprit sur un coin du pays du dragon » (K. Tchassim, 2020, p.55). Cette figure d'analogie permet de confirmer la réalité du virus et de lui accorder une grande importance, parce que l'on peut être tenté de croire qu'il n'est limité qu'à un seul endroit. Le substantif « esprit », rappelant le virus, est donc considéré comme un démon, par opposition à l'« esprit saint » de la théologie chrétienne qui se réfère à un souffle bienfaisant. La personnification du virus a donc pour objectif de montrer la réalité, telle que l'analyse sémiotique le préconise : « Si, comme dans les jugements de cour d'assises, elle se doit de faire paraître vrai tout ce qu'elle énonce » (Courtés 66).

De ce point de vue, l'origine du virus est évoquée à travers deux périphrases désignant la Chine : « du pays du dragon » (K. Tchassim, 2020, p. 55) et « ces hommes aux petits yeux » (K. Tchassim, 2020, p. 55). On peut s'interroger sur les raisons de cette précaution littéraire. Dès les premières heures de l'apparition du virus, la rumeur répandue situait son origine en Chine. En l'absence de confirmation de la part des autorités chinoises, le doute planait sur la provenance exacte du virus. Il semble que c'est ce doute qui amène l'auteure à appliquer le principe de précaution.

Le virus est également décrit à travers l'oxymore ironique de « cadeau empoisonné ». (K. Tchassim, 2020, p. 55). En effet, cette audace stylistique ne peut se justifier que dans la création littéraire, car la réalité est lugubre. C'est ici qu'apparaît l'esthétique tchassimienne de l'humour noir que Badiou définit en ces termes : « L'humour noir ! Le noir est encore une fois, si je puis dire, des deux côtés de la barricade existentielle. En tant que deuil, il fait pleurer, en tant qu'humour, il fait rire. » (Badiou 79). Dans ce contexte, cet humour noir permet à l'auteure de s'élever au-dessus d'une réalité grave qu'est le Covid-19, ce qui nous rappelle la tunique de Nessos dans la mythologie grecque, un

cadeau empoisonné qui brûla Hercule jusqu'à ce qu'il s'immolât par le feu pour mettre fin à ses souffrances (Comte110). La Covid-19 apparaît ainsi comme un « ennemi invisible » (K. Tchassim, 2020, p. 62), une périphrase qui marque son caractère dangereux ; l'épithète « invisible » ajoutant à la dangerosité un caractère mystérieux, comme si le virus était le fait des Erinyes dans la mythologie grecque, forces primitives chargées d'infliger le châtement pour tous les crimes de sang (Comte 89).

L'expression l'année « 20/20 gonfla les poumons du virus » (K. Tchassim, 2020, p. 55) est une dérision. Et pour cause. L'année 2020 est devenue sous la plume de Tchassim une note parfaite qu'un enseignant peut donner à un élève présentant une copie excellente. Cette notation a pour but d'évoquer le maillage parfait du monde entier par le virus : « Contre toute attente, l'année 20/20 gonfla les poumons du virus qui souffla plus fort son esprit de mort sur la face de toute la terre et fit de lui un héritage commun. » (K. Tchassim, 2020, p. 56). Aucune partie du monde n'a été épargnée.

On le voit, toutes ces figures de style relatives à la Covid-19, soulignent « un héritage commun » (K. Tchassim, 2020, p.53), comme en témoignent les nombreux substantifs créés à l'aide du préfixe d'origine latine « co » : co-virus, co-propriété, etc. Cependant une remarque du point de vue morphologique s'impose à propos de ces mots. Les mots en « co » doivent s'écrire en un seul mot selon le *Dictionnaire du bon français contemporain* (190). De ce fait, nous nous permettons une question : faut-il y voir une recherche stylistique ou un impair grammatical ? En tout état de cause, cela peut s'expliquer par le fait que cette méprise est due au néologisme « co-vir-19 » où l'écrivaine a multiplié les traits d'union. C'est peut-être pour cette raison que les mots en co- ont été construits sur ce modèle. Tous ces matériaux stylistiques utilisés par l'écrivaine ont pour but de montrer l'impact de la Covid-19 sur les habitudes des individus.

2. bouleversement des relations interhumaines

Les périodes de confinement et les mesures coercitives prises par les autorités ont bouleversé les relations interhumaines. Le récit de Tchassim en est une illustration.

2.1. Versant contraire des habitudes

Le dictionnaire *Le petit Robert* (866) définit l'habitude comme l'état d'esprit acquis par la répétition constante des mêmes actes, des mêmes faits. Pendant la période de la pandémie, le monde n'est plus tel qu'il était. La Covid-19 est venue rompre les habitudes et a introduit de nouveaux comportements. Si le protagoniste principal des *Enfants de midi* parle de « renouer avec les habitudes » (K. Tchassim, 2020, p.52), c'est dire que les choses ne continuent pas d'être comme toujours. La première perturbation est relative aux activités économiques des commerçantes, les « regroupements populaires » (K. Tchassim, 2020, p.61) étant interdits. Certaines commerçantes ont dû changer leur mode de vente, parce qu'elles ont été « délogées de leurs trous habituels » (K. Tchassim, 2020, p.54). On note que Tchassim n'évoque que le cas des femmes commerçantes dans son récit. La métaphore « trous habituels » (K. Tchassim, 2020, p.61) fait référence au marché et marque aussi toutes les difficultés que vivent les commerçantes ; le verbe « agripper » rappelle que les commerçantes, malgré les difficultés liées à leur métier, sont résilientes surtout en cette période de crise sanitaire : « Certaines s'agrippaient aux abords du centre commercial où elles comptaient mieux vendre leurs denrées » (K. Tchassim, 2020, p.54). Précisons que Tchassim n'évoque que le cas des femmes commerçantes dans son récit. En effet, l'espace convoqué par la narratrice, entre autres « Adzopé » (K. Tchassim, 2020, p. 86), montre que la scène se déroule en Côte d'Ivoire, un pays africain où les activités commerciales sont l'apanage des femmes. Le texte étant un « champ méthodologique » selon Roland Barthes (Chalonge 19), ce particularisme fait écho à la position formulée par Popovic sur le rapport entre la littérature et la société : « Le but de la sociocritique est d'étudier la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la sémosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité » (Popovic 16).

La Covid-19 a contribué à bouleverser les habitudes des prostituées. Le couvre-feu est devenu un obstacle à l'éclosion de leur activité. Il est vrai que ce métier n'est pas noble, mais il permet à celles qui le pratique de subvenir à leurs besoins. Le syntagme nominal « la prostitution du jour » (K. Tchassim, 2020, p. 57) est à cet égard significatif. Normalement, le temps propice à la prostitution est la nuit. Mais les mesures de restrictions liées à la Covid-19 ont profondément changé la nature de ce métier. Désormais, il doit être pratiqué

à visage découvert. En cela l'opposition jour/nuit mérite une interprétation sémiotique. Courtés parlent des « oppositions premières qui sous-tendent tout un récit » (Op.cit., p. 136). Pendant le jour, ce métier n'est pas rentable. Dans ce cas, le jour est synonyme de pauvreté, alors que la nuit est synonyme de richesse. La survenue de la Covid-19 vient réduire en quelque sorte une pratique sexuelle qui frise la recherche de la facilité. En ce sens, l'interrogation de Tchassim à propos de l'apparition de cette pandémie prend tout son sens : « Notre CO-VIR-19 était-il un mal nécessaire ? » (K. Tchassim, 2020, p. 69). Quoi qu'il en soit, l'un des enfants de Kouakou Kouakan semble préférer ce temps de virus, parce que son père est devenu exemplaire : « Notre Père était, à son passage, notre répétiteur qui nous faisait la dictée, traitait des exercices de mathématiques, de physique et de chimie avec moi, et avec mes petits frères, qui étaient au cours primaire, les exercices de langage, de calcul, de dessin, de dictée, etc. » (K. Tchassim, 2020, p. 54). Notons au passage que l'écrivaine en évoquant la thématique de la prostitution s'adresse à tous les genres comme en témoigne ce passage : « Un petit virus qui avait paralysé le monde entier, y compris les irréductibles frivoles volages. Laissons les prostituées et les prostitués là où elles ou ils sont » (K. Tchassim, 2020, p. 56).

La crise sanitaire est aussi à l'origine de la méfiance entre voisins. Les enfants qui avaient l'habitude de jouer ensemble sont séparés à cause des mesures restrictives. Les adultes veillent à ce que leurs progénitures ne s'éloignent pas de leur concession par crainte de contamination. A la place des relations interhumaines, ce sont les jeux qui sont privilégiés : « Nous vivions dans une cour commune, mais notre mère nous avait formellement interdit de jouer avec les autres enfants de la maison [...] Elle nous avait acheté la Wii pour les jeux vidéo » (K. Tchassim, 2020, p.55). On le voit, l'irruption du virus de la Covid-19 détruit le tissu social en introduisant de ce fait le désespoir.

2.2. Les marqueurs du désespoir

D'après Somolinos (Somolinos11), les marqueurs du discours sont considérés généralement comme des mots grammaticalement invariables. Dans la thématisation de la Covid-19, Tchassim a usé de ces mots-outils dans une optique de désespoir. La plupart de ces marqueurs appartiennent à la classe des connecteurs logiques. Le marqueur le plus usité est le morphème « mais ». Il marque la déception des enfants de Kouakou Kouakan parce que leur mère ne leur consacre pas suffisamment de temps en ce temps de Covid-

19. Les difficultés économiques pendant la crise sanitaire sont soulignées par le connecteur logique « mais » : « Le monde n’a pas cessé de tourner, mais il est au ralenti » (K. Tchassim, 2020, p. 69). On retiendra que le morphème « mais » met en opposition des situations antérieures à la survenue de la crise sanitaire. Les enfants du personnage Notre Mère ont la nostalgie de l’avant Covid-19 et la situation économique antérieure à la pandémie est présentée comme un moment de prospérité par opposition au présent. Chez Tchassim l’usage du morphème « mais » se réfère au passage du passé au présent qui est anxiogène du fait de la Covid-19. Cette technique scripturaire rappelle l’affirmation de Eisenhart et Johnstone sur la façon de relater les événements : « Il est clair que ce dont une personne parle a un impact sur ce qu’elle dit et sur la manière dont elle le dit » (Eisenhart et Johnstone¹²). De ce point de vue, la peur et le désespoir sont mis en évidence par « au contraire », un autre marqueur de discours qui affirme l’opposition. Les images et les conseils diffusés par les médias au temps de la Covid-19 ont eu impact négatif sur la psychologie de la population : « Au contraire, elle avait renforcé notre conviction découlant des images de sensibilisation » (K. Tchassim, 2020, p.55). Les marqueurs qui expriment l’opposition permettent à l’auteure de faire circuler la Covid-19 dans son texte tout en soulignant son caractère désespérant. L’expression « contre toute attente » dans la phrase ci-après correspond en réalité au morphème « alors que » : « Contre toute attente, l’année 20/20 gonfla les poumons du virus qui souffla si fort son esprit de mort sur la face de toute la terre » (K. Tchassim, 2020, p. 55). Son usage témoigne d’une situation inattendue propre à susciter la surprise chez le lecteur. De ce sentiment naît le désespoir rendu d’ailleurs par l’antiphrase « l’année 20/20 » qui sous-entend que la société est en danger. Une remarque s’impose ici. Le syntagme « l’année 20/20 » peut recevoir une connotation positive si l’on se réfère au couple Notre Père/Notre Mère qui a retrouvé l’harmonie après s’être réconcilié : « On se retrouvait en vraie famille avec nos parents, causant avec eux et eux vérifiaient nos cahiers, nous encourageant à mieux travailler et même en ce temps de corona vacances » (K. Tchassim, 2020, p. 54).

L’usage du marqueur « parce que » participe à l’expression du désespoir dans le texte de Tchassim. Pour exprimer l’accablement, elle associe ce marqueur à la personnification de la Covid-19 qui est présentée ici comme un être humain : «[...] L’un devenait le CO-VIR-19 de l’autre » (K. Tchassim,

2020, p.69). La sémiotique se caractérisant comme une propriété de la langue (Benveniste 336), cette combinaison stylistique a pour objectif de montrer le caractère dangereux de ce virus qui ne « souffle pas seulement plus fort son esprit de mort sur la face de toute la terre » (K. Tchassim, 2020, p.55), mais est présent en chaque homme. Dès lors que la méfiance s’installe dans l’esprit des individus, elle génère le désespoir, d’où les dérèglements constatés dans les couples en ce temps de Covid-19 : « [...] Des partenaires de jeunes couples ont préféré le divorce » (K. Tchassim, 2020, p. 69). Tchassim, tout en privilégiant la forme pour rendre compte de la Covid-19, transmet parallèlement sa vision du monde.

3. Une vision du monde

Le texte littéraire reste un objet à découvrir. L’application des critères linguistiques dans l’analyse d’un texte permet d’éclairer la construction du sens. C’était déjà l’idée de Barthes, lorsqu’il parlait de « la mort de l’auteur ». Il saluait « l’apparition du lecteur, le grand oublié des théories classiques » (Ravoux Rallo 139). Dans la perspective qui est la nôtre, nous abordons la question de la vision du monde de Tchassim à travers l’expression langagière de la peur et de la responsabilité sociale et individuelle.

3.1. Expression langagière de la peur

La peur est une constante sociale. Toute société, comme tout être humain, la connaît et compose avec elle (Niziolek 94). Nous nous proposons d’étudier quelques procédés langagiers utilisés pour intensifier la peur dans *Les Enfants de midi*. Pour interpeler le lecteur et susciter la peur chez lui, le narrateur recourt à l’hyperbole « des milliers de morts de par le monde » (K. Tchassim, 2020, p. 69). Cette figure de style associée au substantif « monde » amplifie le sentiment de peur parce que le virus n’épargne aucun espace. Pour cela, elle multiplie des formules de répétitions qui rappellent que la pandémie est mondiale : C’est un « héritage commun » (K. Tchassim, 2020 p. 56), « une affaire de santé commune » (K. Tchassim, « l’ennemi mondial actuel » (K. Tchassim, 2020, p. 60). D’ailleurs, cette stratégie langagière est renforcée par l’emploi récurrent de trois synonymes du morphème « peur » : « angoisse » (K. Tchassim, 2020, p. 52), « anxiété » (K. Tchassim, 2020, p.61) et « panique » (K. Tchassim, 2020, p. 58).

Référons-nous au *Petit Robert* (2000) pour préciser leur sens. L'angoisse, est le sentiment d'appréhension, de profonde inquiétude (p.78). L'anxiété est un état de trouble psychique causé par la crainte d'un danger (89). La panique, c'est une peur soudaine, souvent dénuée de fondement (1378). Si apparemment la définition du mot panique ne convient pas à notre argumentation sur le narratif de la peur, parce que la panique, le plus souvent, est une peur sans fondement, son étymologie est significative à plus d'un titre.

Ce terme est la traduction de « panikos », dont le sens est relatif à Pan en grec ancien. C'est une divinité importante de la mythologie grecque. Protectrice des bergers et des pâturages, elle avait l'apparence d'un satyre, avec un torse d'homme, mais des pâtes de bouc et des cornes sur la tête. En plus de ce corps terrifiant, Pan était capable de pousser des cris tonitruants qui effrayaient les voleurs s'en prenant aux bergers et à leurs troupeaux (Comte 161). Le mythe de Pan peut être comparé ici à la Covid-19. Toutes les mesures prises pour se protéger contre ce virus ne montrent-elles pas que la pandémie fait si peur aux habitants de Zongra ? Il suffit de lire les recommandations de Kouakou Kouakan à sa famille pour s'en convaincre : « Il nous exhortait à conserver ces réflexes hygiéniques et sanitaires même après la mort de l'ennemi mondial actuel » (K. Tchassim, 2020 p. 60).

L'idée de la peur est également liée aux différentes périphrases de la Covid-19 et aux qualificatifs associés à ce virus. Ce faisant, nous nous situons dans le prolongement de la pensée de Barthes qui affirme que « nul ne peut produire un récit sans se référer à un système implicite d'unités et de règles » (Barthes 2). Ruquov ne dit pas autre chose : « Ainsi, l'analyse de contenu doit être définie par ce qu'elle est réellement, c'est-à-dire une technique de description et d'analyse des données. Et à ce titre, elle n'a de valeur que si elle apporte des informations nouvelles en rapport avec l'objet d'étude défini par le chercheur » (Ruquov 98).

Au-delà de cela, le coronavirus est désigné par des périphrases suivantes qui renforcent la crainte : « l'ennemi mondial actuel » (K. Tchassim, 2020, p. 60), « l'ennemi invisible de l'année », (K. Tchassim, 2020, p.62), « le monstre saisonnier », (K. Tchassim, 2020, p. 63), « l'esprit de mort » (K. Tchassim, 2020, p. 65), « l'ennemi redoutable » (K. Tchassim, 2020, p. 71). Dans cette longue liste de périphrases, deux adjectifs sont particulièrement significatifs, à prendre en considération : « invisible », « redoutable ». Ils

soutiennent le chapiteau de la peur causée par cette pandémie. D’après Dumarsais :

Lorsque nous sommes vivement frappés de quelque idée que nous voulons représenter, et que les termes ordinaires nous paraissent trop faibles pour exprimer ce que nous voulons dire, nous nous servons de mots qui, à les prendre à la lettre, vont au-delà de la vérité, et représentent le plus ou le moins, pour faire entendre quelques excès en grand ou en petits. (Dumarsais135)

Tout ce qui est « invisible » à l’homme, est nécessairement « redoutable ». D’où l’expression de la peur : « Ceux qui avaient perdu les leurs et avaient eu le courage de continuer de vivre de la peur dans l’âme, parce que ne sachant de quoi sera fait le lendemain » (K. Tchassim, 2020, p. 72). Comment ne pas avoir peur face à un mal invisible qui décloisonne toute rationalité ? L’humanité n’est-elle pas revenue à travers cette pandémie aux âges obscurs où l’on croyait que les pandémies étaient le fait d’une Némésis, du nom de cette déesse de la mythologie grecque qui châtie l’excès, la démesure et l’orgueil ? Il convient donc de souscrire à cette pensée de Lovecraft que Fabre cite : « L’émotion la plus ancienne et la plus forte chez l’homme est la Peur et la Peur la plus ancienne et la plus forte est la Peur de l’inconnu » (Fabre, 1992 :13). Le thème de la Covid-19 révèle au lecteur la permanence de la peur dans la vie quotidienne qui ne l’empêche pas de prendre ses responsabilités.

3.2. Responsabilité sociale et individuelle

Le substantif « responsabilité » dérive du latin spondeo, je promets. Quelle est donc la part de la société et de l’individu dans la crise sanitaire ? D’après Barthes (Barthes12), « il n’y a pas de littérature sans une morale du langage. » Tchassim affirme la valeur de la responsabilité sociale contre les dangers qui menacent l’existence de l’humanité. Tout au long de son récit, l’écrivaine relève d’abord les mesures prises par les autorités politiques pour la protection de la population. Il est bon de se les rappeler. Une des réponses contre la propagation du virus est l’usage des « bavettes » (K. Tchassim, 2020 p. 55) et le « dispositif de lavage des mains » (K. Tchassim, 2020 p. 55). Il va de soi que ces instruments participent de la protection de la société au même titre que les conseils prodigués :

Il nous initiait aux gestes barrières contre l’inhalation du CO-VIR-19 : tousser dans le coude, porter nos bavettes si l’envie nous

prenait d'aller à l'extérieur de l'appartement, nous laver régulièrement les mains, ne pas cracher au sol ni éternuer dans les mains, ne pas serrer les mains à nos camarades, ne pas s'amuser en groupe, être distant d'un camarade si nous voulions parler à quelqu'un, etc. (K. Tchassim, 2020 p. 60).

Les autorités sanitaire et politique ont répandu ces conseils que relaient ensuite les parents de famille soucieux de préserver la vie à leurs enfants et par là même la préservation de la société. C'est dans ce contexte que se justifie le confinement imposé à la population. Il est question de limiter les mouvements de foule afin d'éviter la propagation du virus : « Surtout en ce temps de confinement et de couvre-feu » (K. Tchassim, 2020 p. 52). On le voit, la protection contre le virus est une affaire de tous, chaque membre de la société se sent en charge du monde pour reprendre une formule de Weber (Weber :1959, p.13). L'écrivaine, en reprenant les mesures de lutte contre la pandémie dans son récit, marque sa position en faveur de la responsabilité collective pour faire face aux défis de toute sorte. Grize (Grize 26) parle de la logique naturelle, qui a trait au jeu du raisonnement, à l'art de persuader selon la raison.

Dans cette perspective, la responsabilité individuelle devrait être déterminante dans la lutte contre la Covid-19. Tchassim critique le comportement de certains jeunes qui ignorent les mesures de confinement et de couvre-feu et se défoulent en célébrant leur anniversaire : « On a beau prendre des mesures drastiques pour empêcher les regroupements populaires, cela n'impressionnait pas cette catégorie de personnes incapables de s'enfermer, de s'empêcher de faire la fête » (K. Tchassim, 2020, p. 62). Il est vrai que la liberté n'existe que dans le mouvement (Alain Robbe-Grillet, 2001 : 301), mais le respect de la loi et la préservation de la santé doivent primer sur toute considération.

Le thème de la Covid-19 est en cela un prétexte pour l'écrivaine afin d'explorer également la responsabilité de l'individu dans ses prises de décisions. Le personnage Notre Mère dans la recherche de solutions pour reconquérir son mari, a été victime d'un abus sexuel par un pasteur. C'est dire qu'il y a urgence à réfléchir avant toute prise de décision et il est inutile d'accorder du crédit à tous ceux qui proposent des solutions de facilité. Ironie du sort, c'est le fils de Notre Mère qui lui donne une leçon de prudence : « Maman, j'espère que tu crains l'eau tiède parce que tu as été échaudée » (K.

Tchassim, 2020, p. 32). Pour Tchassim, tout être humain, même petit, est capable de comprendre et de tirer des leçons des événements passés. Une sagesse qui a malheureusement manqué au personnage principal Notre Père à qui une seconde chance a été offerte par sa femme malgré ses comportements irresponsables qui lui ont valu la prison.

Ouvrons une parenthèse à ce stade de la réflexion pour poser une question. Pourquoi l'écrivaine condamne-t-elle définitivement à l'échec Notre Père ? Par rapport à la femme, l'homme est-il congénitalement condamné à se débattre entre deux énergies contraires comme elle l'affirme dans le passage ci-après ? « L'homme, c'est l'idiot et le fou de la société ; domptable et indomptable. Il est un gros bébé idiot que les femmes manipulent lorsqu'elles maîtrisent ses faiblesses et un fou indomptable lorsque celles-ci leur échappent » (K. Tchassim, 2020, p. 67). Précisons que les deux énergies dont parle Tchassim, à savoir l'idiotie et la folie, sont une allusion à la théorie animus et anima de Bachelard ; la première notion est un archétype exclusivement féminin, alors que la seconde est un archétype exclusivement masculin (Buse 20). Pour Bachelard, chaque homme porte en lui l'image de l'éternel féminin, fondamentalement inconsciente, tout comme chaque femme porte une empreinte masculine.

Par rapport à la théorie de Bachelard qui privilégie la complémentarité de ces deux forces en chaque être humain, Tchassim nie l'existence de la force agissante de l'idiotie et de la folie chez la femme, faisant de l'homme une créature particulière qui s'impose à cette dernière. C'est pour cette raison que les deux personnages principaux féminins, notamment, Notre Mère et Grand-mère sont un modèle de réussite. Notre Mère est une femme volontaire « dévouée à son commerce » (K. Tchassim, 2020, p. 78) et aux études de ses enfants. Contrairement à Pénélope dans la mythologie grecque qui passa son temps à tisser sans fin un linceul en attendant Ulysse, son mari, Notre Mère a « décidé d'enterrer les hommes » (K. Tchassim, 2020, p. 78) pour ce qui lui paraît essentiel dans la vie : la réussite sociale par le travail et non par les métaphasiques de consolation. Grand-mère, est un personnage à l'image de la Grande Royale dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane qui a initié sa bru au commerce.

On peut donc écouter, à travers le parcours exemplaire de ces deux personnages féminins, le mouvement du féminisme dans le texte de Tchassim. Le féminisme étant une réaction contre certains abus des hommes envers les

femmes, elle crée des personnages représentatifs de cette idéologie, en l'occurrence Notre Père, un « délinquant sexuel » (K. Tchassim, 2020, p. 79) et le pasteur, « Lucifer en personne » (K. Tchassim, 2020, p. 42).

En faisant triompher Notre Mère et Grand-mère dans la vie, Tchassim met en avant la responsabilité individuelle dans le succès de toute entreprise. L'émancipation de la femme ne se fera qu'à travers sa volonté de travailler afin de mériter le respect. Notre Mère en donne l'illustration la plus intéressante : « Notre Mère gérait Notre Père comme un petit garçon » (K. Tchassim, 2020, p. 86). Il ne faut pas se méprendre sur l'attitude de Notre Mère pour conclure que le féminisme prôné par Tchassim est une revanche de la femme sur l'homme. Selon elle, la femme est capable de réfléchir et de se prendre en charge. Elle peut aussi guider l'homme : « Fais attention à ta serviette, ils sont capables de te l'arracher pensant qu'elle est remplie de millions » (K. Tchassim, 2020, p. 86).

Conclusion

Il ressort de cette étude sur la thématisation de la Covid-19 dans *Les Enfants de midi* de Tchassim Koutchoukalo que le monde n'est pas à l'abri du danger. Il est apparu que le virus a bouleversé la planète dans tous les domaines de la vie, rappelant à l'homme sa vulnérabilité. La stylisation de la Covid-19 a permis d'évoquer la responsabilité sociale et individuelle en face d'un défi. Même si la peur est une composante congénitale à l'homme, pour faire face aux obstacles de toute sorte, une mobilisation collective s'impose et n'exclut pas non plus la responsabilité individuelle marquée de façon particulière dans ce récit par le néologisme « CO-VIR-19 » et qui rend compte de l'errance sexuelle doublée de dilapidation des ressources financières du personnage principal. L'évocation de la Covid-19 dans *Les Enfants de midi* n'est qu'un appel à la société et aux individus à une prise de conscience en face tout événement qui menacerait l'existence humaine. C'est d'ailleurs le sens de la formule « repenser la vie après le CO-VIR-19 ». Tout compte fait, l'histoire de l'humanité démontre que les pandémies comme les crises économiques sont des forces de changement. Churchill ne disait-il pas qu'il ne faut jamais gaspiller une bonne crise ? (Thibault)

Travaux cités

Barthes, Roland. (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

- Benveniste, Emile. (1966), « La forme et le sens dans le langage », in *Langage*, pp. 26-47, <https://gallica.bnf.fr/ark>, consultée le 2 juin 2024 à 15 heures.
- Bernard, Valette. (1992), *Le Roman. Initiations aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*. Paris : Nathan.
- Buse, Ionel. (2003), « Animus anima chez Gaston Bachelard et Eliade Mircea, Persée, <https://www.persee.fr/doc/cgbac>, consultée le 22 juin 2024 à 10 heures.
- Comte, Fernand. (1996), *Les grandes des mythologies*, Paris : Bordas.
- Coquet, Jean-Claude. (1916), « Au-delà de la sociologie saussurienne », *Le devenir*, <https://www.clg2016.org/documents/CLG2016-Coquet.pdf>, consultée le 06 mai 2024 à 23 heures.
- DE Caldas, Sandra. (2015), « Processus de création lexicale en français et en portugais contemporains dans le domaine économique et de la finance », in *Revue française de linguistique appliquée*, pages 45-49, <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee>, consultée le 3 mai 2024 à 13 heures.
- De Chalonge, Florence. (2023), « 1970-1971. L'apparition de la socio-critique », in *Littérature*, N°209, pp.16-24, <https://www.cairn.info/revue-litterature-2023-1-page-16.htm>, consultée le 13 mai 2024 à 12 h.
- Dumarsais, César Chesneau. (1988), *Des tropes ou des différents sens*. Paris : Flammarion.
- Dumont, Gérard-François. (2021), « La Covid-19, facteur de recompositions géopolitiques », in *Les analyses de la population et avenir*, N°31, p. 1-13. <https://www.cairn.info/revue-analyses-de-population>, consultée le 15 juin 2024 à 13 h12 minutes.
- Durand, Pascal. (2016), « Sens et signification dans l'esthétique de Mallarmé », *Signata*, pages 41-51, <https://journals.openedition.org/signata/452#>, consultée le 23 mai 2024 à 4h 39 minutes.
- Eisenhart, Christopher et Johnstone. Barbara (2012), « L'analyse du discours et les études rhétoriques », *Argumentation et analyse du discours*, pp. 12-19, consultée le 15 avril 2024 à 8h.
- Grize, Jean-Blaise. (1982), *De la logique à l'argumentation*, Paris, Librairie Droz.

- Guilbert, Louis. (1973), « Théorie du néologisme, in *Cahier de l'AEIF*, N°25, pp.9-29, <https://www.persee.fr/issue/caief>, consultée le 03 mai 2024 à 13 h 10 minutes.
- Niziolek, Mailgorzata.(2015), « je fais crise d'angoisse sur crise d'angoisse, de pire en pire : comment intensifier la peur dans le discours sur la 'fin du monde', <https://www.researchgate.net/publication/291422305>, article consulté le 13 mai 2024 à 7 heures.
- Popovic, Pierre. (2011), La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir, in *Pratiques*, p.151-152, La sociocritique. Définition, histoire, concepts, [https://www.researchgate.net/publication/272431720 La sociocritique Définition histoire concepts voies d'avenir](https://www.researchgate.net/publication/272431720_La_sociocritique_Definition_histoire_concepts_voies_d'avenir), consultée le 11 mai 2024 à 15 h 30 minutes.
- Ravoux Rallo, Élisabeth. (1999). *Méthodes de critique littéraire*, Paris : Armand Colin.
- Reuter, Yves. (2007). *L'analyse du récit*, Paris : Armand Colin.
- Robbe-Grillet, Alain. (2001). *Le voyageur*. Paris : Christian Bourgois.
- Somolinos, Amalia Rodriguez. (2011), « Les marqueurs du discours : approches contrastives », in *Langage*, pp.3-12, <https://journals.openedition.org/aad/1415>, consultée le 23 mai 2024 à 5 h 10 minutes.
- Thibault, Richard. (2021), « Il ne faut jamais gaspiller une bonne crise, <https://rtcomm.qc.ca/il-ne-faut-jamais-gaspiller-une-bonne-crise/>, consultée le 11 mai 2024 à 11 heures 13 minutes.
- Vassevière et Toursel (2015), *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris : Armand Colin.
- Weber, Max. (1919), « Le métier et la vocation de l'homme politique », in *Le savant et le politique*, Paris, 10/18, pp. 99-103.

How to cite this review :

MLA : Tyr, Kpatimbi. « L'esthétique de la Covid-19 dans *Les enfants de midi* de Koutchoukalo Tchassim », *Uirtus* 4.2 (août 2024) : 66-83.